

MONIKA TARSA

„JEDNOŚĆ PRZEKAZU”.
RZECZ O MALARSTWIE
WACŁAWA TARANCZEWSKIEGO

Paweł Taranczewski (red.) *Wacław Taranczewski* Wydawnictwo Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie im. Jana Matejki, Kraków 2008 s. 183 il. 255

Album – monografia pt. *Wacław Taranczewski* to swoisty „przewodnik” po twórczości tego wybitnego artysty drugiej połowy XX wieku. Książka opatrzona wstępem Jana Pamuły i zawierająca dwie części, tekstową oraz albumową, wskazuje drogę do interpretacji, rozumienia i odbierania dzieł nie tylko tego twórcy, ale i sztuki w ogóle. Tekst Ewy Hemiczek pt. *Wacław Taranczewski* przybliży sylwetkę artysty, nie portretuje, lecz – jak pisze autorka – „szkicuje portret artysty, podkreślając najważniejsze wątki”. *Kalendarium życia i twórczości Wacława Taranczewskiego* autorstwa Marty Taranczewskiej jest dopełnieniem chronologicznym całości albumu – monografii. Natomiast tekst Franciszka Chmielowskiego pt. *Mistrz integralnej uwyobraźni* to klucz do odbioru twórczości Taranczewskiego.

Cały album jest wyprawą w świat malarstwa Taranczewskiego: świat koloru, świat pracowni artysty, świat myśli artystycznej i filozoficznej. Zamieszczone teksty i reprodukcje pozwalają na zrozumienie wyjątkowości twórczości Wacława Taranczewskiego również dzięki graficznemu opracowaniu autorstwa Władysława Pluty, które wspiera nas w twórczym „od-czytaniu” sztuki Taranczewskiego. Język wizualny, jakim posługuje się Władysław Pluta, jest bardzo czytelny dla współczesnego czytelnika, który nie zawsze jest wytrawnym znawcą sztuki, ale zawsze jest uczestnikiem rzeczywistości wizualnej. Z tego powodu należy mieć nadzieję, że

tego typu opracowania będą atrakcyjne dla ich odbiorców. Jednocześnie skomponowany z takim wyczuciem estetycznym album pozwala na twórczą lekturę i na odczuwanie estetycznego zadowolenia. Można sądzić, że nie tylko ludzie ze świata sztuki i kultury będą po niego sięgać, aby zapoznać się z twórczością malarza. Istotne jest aby zachęcić innych do jego przeglądania. Na szczególną uwagę zasługuje część pierwsza będąca swoistym portretem artysty. Tekst, cytaty, fotografie wprowadzają w świat Taranczewskiego, świat dotychczas z reguły nieznaną czytelnikowi i dla niego niedostępny.

Forma albumu i zawarte w nim teksty pozwalają dostrzec to, co w sztuce jest istotne i co może być inspirujące. Forma i treść albumu przybliżają postać artysty, pozwalają na wejście w jego malarski świat, świat, który wydaje się zamknięty i niedostępny dla „zwykłych” ludzi – stając się lekcją sztuki, malarstwa, twórczości, wreszcie myśli estetycznej. Dzieje się tak za sprawą zamieszczonych wypowiedzi uczniów artysty oraz jego syna – Pawła Taranczewskiego. Nie można nie zauważyć znaczenia zdjęć zamieszczonych w książce. Reprodukowane fotografie umożliwiają nam wejście w ten malarski mikrokosmos. Dzięki dokładnym opisom fotografii i obrazów czytelnik, przeglądając reprodukcje, wraca do nich i próbuje samodzielnie uzupełnić obraz, dookreślić go albo odwrotnie – dookreśla fotografię obrazem. To wszystko przybliża sztukę Taranczewskiego i sztukę w ogóle. Przybliża sposób odbierania rzeczywistości wizualnej, codzienności. Te fotografie, utrzymane w naturalnej stylistyce (czasem nawet podniszczzone) i uzupełnione opisami, wprowadzają nas w ten szczególny klimat pracowni artysty, intymny klimat obecnych w niej przedmiotów–modeli, traktowanych przez malarza z pieczołowitością i poszanowaniem. Stajemy się obserwatorami życia Taranczewskiego, jego cichymi uczestnikami, świadkami.

Funkcji tego albumu nie można ograniczyć tylko do funkcji poznawczej, jaka wynika z monograficznego charakteru opracowania. Równie ważna jest funkcja edukacyjna. Na czym ona polega? Czego uczy książka? Dostrzegania w świecie tego, co ważne, co wyjątkowe, umiejętności patrzenia na codzienność, przeżywania zwykłości. Pośrednio uczy swobodnego poruszania się w świecie wizualnym, umiejętności dostrzegania tej rzeczywistości, która przecież kształtuje kulturę, sztukę, samego człowieka. To tylko jeden z aspektów funkcji edukacyjnej albumu. W tekstach, obok przybliżania czytelnikowi postaci artysty i jego dzieł, pojawia się często motyw Artysty–Nauczyciela i Nauczyciela–Artysty, którym niewątpliwie był Wacław Taranczewski. Dlatego album ten może pełnić funkcję metodycznego przewodnika dla nauczycieli malarstwa, rysunku i w ogóle dla nauczycieli sztuk wizualnych. Z jednej strony Taranczewski zwracał uwagę na istotne znaczenie zasad kompozycji, formy, koloru,

a z drugiej strony wskazywał tylko drogę, badając predyspozycje i stosując „powściągliwą ingerencję w prace ucznia”. Album może również stanowić podręcznik malarstwa jako drogi poszukiwań istoty rzeczywistości, natury relacji między jej elementami, jak również istoty malarstwa. Na podstawie reprodukcji, komentarzy, cytatów można uczyć się nie tylko widzenia malarskiego, ale i wspomnianego wcześniej swobodnego poruszania się po percypowanym świecie.

Wskazówki na tej drodze daje nam Franciszek Chmielowski w swoim tekście „Mistrz integralnej wyobraźni”. Zawarte w nim uwagi stanowią ważne dopełnienie partii ilustracyjnych książki. Tekst składa się z trzech części o różnym charakterze, z których każda wskazuje właściwy punkt kontaktu ze sztuką Taranczewskiego. W pierwszej autor wprowadza czytelnika w świat sztuki artysty, podkreślając autentyczność i ponadczasowość tej sztuki, która szczególnej wartości nabiera w „sytuacji zalewu małych produktów po-sztuki i artystycznego populizmu”. Chmielowski proponuje nam kilka dróg w interpretowaniu, poznawaniu, analizowaniu twórczości Taranczewskiego. Rozpatrywać ją można w kontekście przeżycia estetycznego. Dzieła malarza mogą stanowić podstawę do analizy formalnej – kompozycyjnej, kolorystycznej (szczególnie „w obrębie tematycznych serii obrazów”) oraz do analizy „symbolicznych odniesień”, stając się podstawą rozumienia sztuki Taranczewskiego. Chmielowski szczególną uwagę poświęca seriom obrazów, powołując się na wypowiedź syna artysty – Pawła Taranczewskiego.

Przywołany fragment autorstwa tego ostatniego wskazuje na różnicę pomiędzy pojawiającymi się już w historii tzw. seriami obrazów (Paul Cézanne, Claude Monet), a cyklami tworzonymi przez Wacława Taranczewskiego. Twórca cykli *Mała malarka*, *Trio*, *Koncert w atelier* nie podejmuje na nowo tego samego tematu, jak czynili to Cézanne czy Monet, ale jego droga prowadzi „od płótna do płótna – współbieżnymi drogami malarza, stawiając sobie zadania coraz to nowe”. Na te przykłady cykli malarskich, wzbogacone o wyobraźnię jako „własność na wskroś indywidualną”, zwraca również uwagę Chmielowski, u którego stanowią one motyw główny wypowiedzi.

W części drugiej swojego tekstu Chmielowski – przywołując środowisko plastyczne, w którym kształtowała się „artystyczna sylwetka” Wacława Taranczewskiego – zwraca uwagę na „[jego] samodzielną linię rozwoju i niezależność od dominującej w danym czasie artystycznej mody”. Autor tekstu podkreśla tę cechę, odwołując się do wyobraźni, będącej „jego osobistą władzą sądzenia”. Owo „aksjologiczne kryterium doboru i akceptacji określonych treści i tematów, formalnych środków wyrazu oraz sposobów malarskiej ekspresji” świadczy o niepowtarzalności, a zarazem jest czynnikiem, który (szczęśliwie) uniemożliwia zakla-

syfikowanie malarstwa Wacława Taranczewskiego do jakiegoś stylu czy kierunku. Wyrazem tego może być, między innymi, bunt artysty przed formułowaniem, uogólnianiem założeń kolorystycznych warszawskiego ugrupowania „Pryzmat”, z którym był związany. Chmielowski zwraca szczególną uwagę na indywidualność i konsekwencję artysty w całej jego twórczości, ale i w poszukiwaniu fenomenu barwy, kompozycji, formalnych związków pomiędzy elementami konkretnego obrazu.

Wnikliwe prowadzone przez Taranczewskiego studia w zakresie teorii sztuki, założeń i związków formalnych w dziele, jego wyjątkowa wyobraźnia oraz „artystyczna potrzeba konstruowania długich serii obrazów” pozwala na fenomenologiczną analizę oraz interpretację jego twórczości, czego dotyczy trzecia część artykułu Chmielowskiego. Autor przedstawia Taranczewskiego jako odkrywcę i praktyka założeń fenomenologii w sztuce. Poprzez wielokrotne „opracowywanie każdego tematu – od studiów analitycznych przed naturą do kompozycji syntetycznie ujętej”, wskazuje Chmielowski na stosowanie przez artystę metody analizy ejdetycznej. Ta szczególna zdolność dokonywania tego typu analizy w sztuce stanowi o indywidualności artysty oraz daje szerokie pole interpretacyjne jego malarstwa. Co jest przedmiotem tej analizy? Stają się nim, według Chmielowskiego, „problemy formy malarskiej”, będące analogią do przedmiotów badań fenomenologii.

Taki kierunek interpretacji nie może pominąć dwóch ważnych teoretyków filozofii fenomenologicznej. Jako pierwszy zostaje tu przywołany Max Scheler, którego założenia dotyczące procesu twórczego są tym momentem, w którym artysta dokonuje „redukcji fenomenalnego świata zjawisk w celu dotarcia do jego istoty i idei”, wskazując na odmiennność rozpoznania rzeczywistości w kontekście sztuki i metafizyki. Artysta na podstawie redukcji fenomenologicznej tworzy „własny świat, chociaż tylko w miniaturze i w formie obrazowej”. Drugim z wielkich przywołanych przez Chmielowskiego jest postać krakowskiego filozofa Romana Ingardena z czasów, kiedy to powstawała jego rozprawa pt. *O tak zwanym malarstwie abstrakcyjnym*. Chmielowski wskazuje, że znajomość filozofa-fenomenologa z artystą wywarła określony wpływ na działania artystyczne tego ostatniego. Znajomość ta stanowiła również dla Ingardena inspirację do sformułowania niektórych jego poglądów. Na szczególną uwagę w tym kontekście zasługują „obrazy malowane z obrazów”. Szukając zbieżności i analogii między sztuką Taranczewskiego i myślą fenomenologiczną można przywołać Husserlowską czynność „ujmowania w nawias” jako praktyczne właśnie zastosowanie redukcji ejdetycznej, wraz z noematami i noezami, do Ingardenowskiej konkretyzacji i miejsc niedookreślenia.

Ujęcie sztuki Wacława Taranczewskiego w kontekście fenomenologicznych rozważań, odkrycia i praktycznego zastosowania „metody analizy ejdetycznej” może być pretekstem do postawienia wielu pytań o charakterze filozoficznym. Czy poematy konstituowane poprzez analizę ejdetyczną stają się w wypadku twórczości Taranczewskiego obrazem-dziełem i stanowią kolejny punkt wyjścia dla analizy ejdetycznej i tworzenia nowego obrazu–noematu? Czy Taranczewski pokazuje nam drogę, etapy dokonywania analizy ejdetycznej rzeczywistości (czy to wobec przedmiotu przedstawienia, związków formalnych, tematu bądź atmosfery przedstawianej sceny)? Czy rzeczywistość, „empirycznie doświadczana natura” będąca punktem wyjścia dla powstania pierwszego dzieła cyklu jest analogią czynności „ujmowania w nawias”? Czy kolejne dzieło cyklu jest uprzedmiotowieniem konkretyzacji, jest pokazaniem miejsc niedookreślenia? Czy na podstawie powstałych cykli można stwierdzić, że jest to przykład najdoskonalszej konkretyzacji? Na ile tworzenie cykli monotematycznych artysty jest inspiracją dla metod pozwalających na rozpoznanie rzeczywistości, odkrycie istoty rzeczy? Czy może jest tak, że Wacław Taranczewski daje nam wskazówkę do twórczego i wartościowego analizowania i interpretowania sztuki w ogóle, rzeczywistości wizualnej? Czy takie postępowanie będzie pozwalało na swobodne poruszanie się i rozpoznawanie świata wizualnego, który posługuje się nieraz niewybredną syntezą rzeczywistości?

Sztuka Wacława Taranczewskiego pozbawiona ograniczeń interpretacyjnych daje możliwość formułowania wielu pytań. Może właśnie to jest wielką tajemnicą Taranczewskiego, ponadczasowego Mistrza nieustannie uczącego poprzez swoją sztukę.

Monika Tarsa – email: monik_t@wp.pl

